

IIe Congrès International des critiques d'art
Paris, 27 juin - 3 juillet 1949

André Chastel

Communication

Le critique et l'historien

La tâche du critique semble être d'approfondir la force de présence de l'art, celle de l'historien de la considérer dans la perspective des créations soumises aux déterminismes de la nature et de l'esprit.

Leurs points de vue se complètent ainsi sans se confondre : la fonction de la critique est analogue à celle de l'attention, dans l'individu, celle de l'histoire est comparable à la mémoire. Conséquences pour les époques sans critique et pour les époques respectueuses de l'histoire, comme la nôtre.

Le critique d'art n'est pas un personnage de comédie aussi courant et aussi amusant, que le médecin et l'avocat, parce que son rôle est moins évident et ses responsabilités vagues. Son importance est récente ; sa fonction qui était claire dans un âge académique, est diverse, et de plus en plus dévorée par des besoins d'information. Mais sur ce plan, il est généralement condamné à n'être qu'un journaliste un peu falot.

Il y a pourtant autre chose ; le critique est porté par sa fonction même au centre brûlant d'un débat qui paraît secondaire à beaucoup de juges de nos sociétés, et qui est pourtant assez émouvant par ce qu'il nous révèle de la vie de l'esprit. C'est celui ~~qui~~^{dont} Malraux a tenté de pénétrer le sens intime dans son ouvrage tourbillonnant, tout à tour confus et génial ; c'est celui qui concerne la place de l'art dans la conscience contemporaine, sa signification dans un monde dominé par le livre et le musée, le journal et le reste.

On pourrait tenter d'éclaircir le rôle du critique dans cette perspective, en l'opposant à celui de l'historien.

Il me semble de moins en moins que le critique d'art puisse se proposer d'être le véritable éducateur du public. Il ne peut l'être que d'une manière indirecte et comme involontaire, par l'exemple qu'il donne de goût, de force et de curiosité. Il n'est pas plus chargé de former et d'instruire méthodiquement ses lecteurs, qu'il ne doit chercher à anticiper le travail de l'historien. Il suffit qu'il intéresse et qu'il entraîne ; c'est déjà beaucoup que de fournir demain à l'enseignement et

plus tard à l'histoire, des analyses valables, des tableaux de réaction saisissants et profonds, des formules heureuses et des images nettes. Qu'il soit un baromètre sensible à tous les changements de pression de la vie artistique, une aiguille impressionnable, à qui n'échappe aucun courant électrique et indifférente aux courants d'air, qu'il soit en un mot, le témoin et l'explicateur éloquent et rapide de ce qui est aujourd'hui la raison d'être de l'art, cela suffit, semble-t-il, à définir royalement son rôle, même si c'est là beaucoup moins à la fois que ce que l'on attend souvent de lui.

Mais ici il devient évident que le critique, en tant que tel, s'engage sur un mode différent de celui de son frère, l'historien. Nos amis italiens ont tendance à absorber le travail historique dans l'effort critique, c'est-à-dire dans l'appréciation perpétuellement actuelle de la beauté ; nos amis anglo-saxons subordonneront plutôt la critique à l'histoire. L'originalité de notre école serait peut-être de distinguer les deux activités, comme liées à deux attitudes fort différentes en principe et naturellement complémentaires. Voici les modes essentiels de leur opposition.

Il y a intérêt à dépouiller le terme de critique de ses implications ^{judiciaires} ~~autoritaires~~ et dogmatiques, en faveur de la précision tactique ; il s'agit moins de dire ce qui est bien, ce qui a l'avenir pour soi, dresser des palmarès, que de dire tout simplement ce qui se passe dans ce domaine de la sensibilité, qui, dans un monde encombré d'événements trop

lourds pour l'homme, est la portion la moins protégée et, en un sens, la plus précieuse de l'être humain. C'est à sa défense, son enrichissement, son réglage, que doit surtout penser le chroniqueur d'art : les oeuvres d'art ne cessent d'animer, de bouleverser, d'intensifier ou d'affadir, ce domaine primordial et fragile. Le rôle du critique prend toute sa signification s'il sait se mettre adroitement au service de la sensibilité.

Je ne saurais mieux le comparer qu'à la fonction de l'attention en chacun de nous. L'attention à l'art n'est ni spontanée ni constante, et c'est une tâche délicate que de la susciter et de la tenir en éveil.

Si nous en avons le temps, il vaudrait sans doute la peine de préciser sur quels éléments doit porter l'opération critique, et en particulier le rapport de la vision (ou répertoire de formes plus ou moins schématiques que chaque époque ~~donne~~ *doe* d'authenticité) et l'expression (qui est leur organisation ou désorganisation par l'artiste). Mais il est un autre point qu'il importe ici de formuler ; c'est que le critique projette invinciblement devant lui une figure de l'artiste idéal, et qu'il dispute avec elle toute sa carrière durant, comme le fait Rilke avec Rodin, Baudelaire avec Ingres et Delacroix, ou même Diderot avec Greuze. Voyez l'émotion de Duranty devant Degas, de Geffroy devant Monet. Il y a au fond du grand critique un élément visionnaire : il élabore au fond de lui-même une notion idéale de l'art, qui embrasserait toutes ses manifestations supérieures. Il a un rêve personnel à accomplir, ou encore, si

vous voulez, il tend à entretenir le pouvoir quasi mythique de l'art, et certaines renommées presque fabuleuses, que l'on peut déplorer aujourd'hui, surtout, après tout, la conséquence naturelle de cette fondation. Tout le monde doit convenir qu'il en va bien autrement de l'historien. Ce qu'il observe est révolu et pris dans des rapports de lieu et de temps qu'il n'est possible ni de limiter ni d'orienter a priori. Où le critique jouerait d'une relation inventée et éloquente entre Matisse et la miniature persane, par exemple, l'historien a besoin d'une référence précise et d'un facteur concret. Cette enquête a elle-même ses enchaînements inéluctables et ses perspectives fermes mais ce sont toujours de grands mécanismes qui débordent l'individu, et soumettent les créations à un ordre qui est celui de la succession, de la concurrence historique et du destin, comme on le voit bien dans l'esquisse du développement de la vision artistique donné par Wöfflin, et celle de la vie des formes de Focillon. En un mot, l'approche de l'historien est profondément différente dans son inspiration et dans sa syntaxe, de celle du critique, telle que nous la définissons à l'instant. Si la fonction de la critique est analogue au travail de l'attention, celle de l'historien est très exactement comparable à l'activité de la mémoire. Il arrive qu'elles collaborent et même qu'elles opèrent, pour ainsi dire, l'une à l'intérieur de l'autre ; mais elles ne se confondent pas.

Il en résulte quelques conséquences simples : pour la connaissance des arts lointains comme les arts sassanides ou ceux du moyen-âge occidental et oriental, et même à certains

égard pour l'art de la Renaissance ou du XVII^e siècle, les témoignages de la sensibilité sont inexistantes et les données historiques fantastiques et lacunaires, aussi les deux attitudes décrites seront là plutôt en concurrence; elles

mettent en jeu des catégories qui, à la limite, seraient antagonistes tout en étant aussi liées que la face et le revers d'une médaille.

La vision historique enchaîne — à travers les facteurs précis du lieu et du temps — les oueds parallèles ou enchevêtrés qui forcent du fond des âges jusqu'à nous. Elle a la puissance entraînée du roman.

La vision critique tend à retrouver dans un objet ou dans un cas privilégié la présence active des grandes forces qui nous donnent l'impression de pouvoir dominer le destin et de se suffire. Elle fait sa substance d'un moment poétique.

La critique et la disposition contemplative - devenues intemporelles - tendront à jouer contre la reconstruction historique - devenue d'autant plus positive et aride qu'elle est plus rétrospective. L'historien, obsédé par une restitution minutieuse, tend ^{trait} à considérer comme une facilité inutile, toute

~~réverie~~ ~~esthétique~~ ~~autre~~ ~~que~~ ~~la~~ ~~méditation~~ ~~du~~ ~~destin~~. ~~Les~~ ~~critiques~~

~~admirer~~.....

L'activité critique a toute son efficacité, appliquée à l'art présent, où l'écrivain d'art a la responsabilité - parfois savoureuse et parfois désagréable - de désigner ce qui lui paraît important et de trouver les termes aptes à en perpétuer l'effet. Mais alors, précédant l'histoire, la critique a pour résultat de compliquer la représentation historique, qui devra compter avec elle. Une critique assez intense, assez chaude, peut seule éclairer quelque temps encore après l'événement ; c'est qu'elle désigne le foyer vital où s'élabore perpétuellement l'art, ce centre qu'essayait de suggérer Emerson dans une belle phrase, écrite à propos de la poésie, que, pour finir, je vous demande la permission de citer et d'appliquer aux arts : "It is ~~is~~ not meters, but a meter er making ? argument, that makes a poem - a thought so passionate and alive, like a spirit of a plant or an animal, it has an architecture of its own, and adorns nature with a new thing."



"ce ne sont pas les mesures métriques, mais le propos créateur de mètre, qui fait le poème, une pensée si passionnée et si douée de vie, que comme l'esprit vital d'un animal ou d'une plante, elle a sa propre architecture et ajoute à la nature l'ornement d'un être nouveau." C'est en approfondissant lui-même cette forte intuition, que le critique pourra contraindre l'historien de notre temps à une attention plus sérieuse aux problèmes qui nous ont réunis ici.

André Chastel